

RAQUEJO, TONIA. *EL PALACIO ENCANTADO. LA ALHAMBRA EN EL ARTE BRITÁNICO*. MADRID, TAURUS, 1990.

La importancia que los viajeros británicos de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX concedieron a Andalucía y, en especial, a Granada ha sido subrayada de diversas y no siempre acertadas maneras. Sin embargo, en el libro que ahora publica Tonia Raquejo, fruto de una tesis doctoral homónima íntegramente desarrollada en The Warburg Institute de Londres, se analiza, por un lado, el interés que generó la Alhambra —el «partenón árabe» de Chateaubriand— entre los viajeros, diletantes, eruditos y pintores ilustradores que, alejados del «Grand Tour», la visitaron y divulgaron su conocimiento; y por otro, las «causas que impulsaron el nacimiento del ‘revival’ nazarí, los fines con los que se usó y el cómo se interpretó». Serán éstas, por un lado, la historiografía romántica y la literatura específicamente artística, en el ámbito de la cultura ochocentista —gran aportación de este libro— y, por otro, el ornamento a través de Owen Jones, quien convierte la Alhambra en modelo decorativo.

Las primeras referencias al mito histórico de la conquista de Granada en la literatura británica se hallan en la obra de John Dryden (1670). Pero es, especialmente, en el debate estético del siglo XVIII donde la Alhambra había de encarnar el gusto romántico frente al clasicismo del Palacio de Carlos V. En un primer momento, viajeros como Henry Swinburne muestran su asombro ante el palacio renacentista, al tiempo que son decepcionados por la Alhambra, «el palacio más curioso que existe en España, con decorados de una ópera o de los Cuentos de Hadas». No obstante, describió con suficiente detalle el palacio nazarí. Pero de la pugna surgirá pronto victorioso el «inmenso y viejo castillo romántico», que encerraba en sí mismo lo bello, lo pintoresco y lo exótico, según la categorización de Burke. Pronto se le aplicarían cualidades de lo sublime, lo que vendría a derivar el arte gótico del musulmán, considerándose España como el punto de conexión estilística. Arcos apuntados, bóvedas, soportales, vidrieras, arbotantes, campanarios y claustros góticos tendrían su antecedente en el arte hispanomusulmán, fruto de una civilización superior, destruida por el catolicismo, enemigo también de la ideología anglicana. De tal modo, la fortuna de la Alhambra se vería paradójicamente unida a la fortuna del gótico. Este origen «sarracénico» del arte gótico es plasmado por John Cavanah Murphy y David Roberts en sus grabados, alargando y «sublimando» el canon espacial y arquitectónico nazarí.

Si Murphy es el primer británico suficientemente documentado que divulgó el conocimiento de la Alhambra (*The Arabian Antiquities of Spain*, 1815), Owen Jones es el primero que hace descripciones reales y objetivas proponiendo el nazarí como ‘revival’ alternativo a los existentes (*Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra...*, 1842-45), además de imponer su sistema de ornamentación como el modelo para arquitectos y decoradores, ayudado de sus excelentes cromolitografías (*Grammar of Ornament*, 1876).

En este aspecto «progresista» o industrial de la ornamentación, opuesto al romántico, centra Raquejo la segunda parte de su tesis.

El estilo «alhambresco» se extiende entre las clases elevadas de Gran Bretaña en jardines, villas, casas de campo, fumaderos, salas de billar... incorporando en su realización las innovaciones técnicas y los nuevos materiales como el hierro o el cristal, acentuando el matiz industrial de la ornamentación, tan opuesto al carácter artesanal defendido por Morris, Pugin y Ruskin, quien definía la Alhambra como «moralmente detestable» al tiempo que declaraba su pasión por el gótico temprano. El 'revival' nazarí «contribuyó a crear de manera muy especial (quizás mejor que ningún otro 'revival' oriental) una atmósfera exótica, bella y llena de magia. Con ello los viajeros transportaron las cualidades románticas de la Alhambra a la arquitectura doméstica transformando, así, la monotonía de los espacios cotidianos».

La School of Design se encargará de formar artistas decoradores y ornamentistas en el nuevo 'revival', configurándose como importante apéndice del Museo Victoria & Albert, cuya notabilísima colección de originales nazaríes y vaciados «alhambrescos» fue estudiada en su día por Raquejo. La claridad, simplicidad y el correcto uso del ornamento geométrico en la estructura de los alicatados de la Alhambra fueron algunas de las cualidades que más se valoraron del arte nazarí.

Se mencionan variados ejemplos arquitectónicos y decorativos, no siempre de influencia directamente nazarí. No hay que olvidar que así como la India perteneció al Imperio británico, se mantuvieron relaciones de influencia con Egipto y Turquía, por lo que Gran Bretaña importó algunos de sus particulares rasgos estilísticos como una manifestación del exotismo ecléctico que dominaba el panorama británico (Royal Pavilion en Brighton o Estación de Paddington en Londres). Como dice Tonia Raquejo, «el alhambresco o neonazarí distaba, a menudo, del estilo original sobre el que se inspiraba, pero esas diferencias son las que marcan en el termómetro de la estética el grado de romanticismo». La diferencia entre las réplicas neoárabes hechas por españoles y las de otros países, estribaba en la identificación nacionalista que provocaba en los primeros, que consideraban este estilo como genuinamente hispánico. Los españoles que empiezan a ser conscientes del interés que la Alhambra despertaba progresivamente en el mundo del diseño británico, participaron en la Great International Exhibition de Londres (1851), con algunas partes de sus arquitecturas. Los británicos recuperaron «el espíritu y no la materialidad del estilo», surgiendo hacia 1862 el 'kitsch' alhambresco, con realizaciones tan aberrantes como el Royal Panopticon.

Brevemente se menciona a Rafael Contreras Muñoz (Granada, 1826-1890), Arquitecto «adornista» de la Alhambra, vinculado a la corriente neonazarí británica a través de su buen amigo Sir Austen Henry Layard, iniciador del alhambrismo en España (Gabinete Árabe del Palacio de Aranjuez, 1848), y aplicador de las teorías de Jones en el propio palacio árabe. Sobre su amplia y variada familia y las relaciones que mantuvieron con el alhambrismo y la restauración arquitectónica se prepara en la actualidad una monografía.

Finalmente, el libro se acompaña de un epílogo en que se trata la pervivencia del «alhambresco» en el siglo XX, de la mano de artistas como Kandinsky o Escher. El aparato crítico y la inteligente serie de citas suple con creces cualquier otra carencia.

Se trata, en definitiva, de una obra concienzudamente elaborada y de alto rigor científico que viene a sentar las bases de futuras investigaciones en el ámbito del alhambrismo, un tema del que por su proximidad y conocimiento deberíamos figurar entre sus máximos estudiosos. Fue, como se ha expuesto, el «alhambresco» o neonazarí, con todas sus variaciones estilísticas, un 'revival' que, aunque explotado por los británicos, fueron precisamente ellos los que lo divulgaron por todo el mundo, y con ello el conocimiento de la más elaborada y original muestra del arte islámico occidental.

José Manuel Rodríguez Domingo